4. Prolegómenos a una estética del pensamiento

> Allá afuera, bajo la bóveda reluciente, se dice entre los hombres: «¡Hombre, sé tú mismo!» Aquí dentro, entre los duendes, se dice: «¡Duende, bástate a ti mismo!»
>
> *Peer Gynt*. Ibsen

Hablar de estética no es tarea fácil. Cualquier reflexión sobre la belleza, ya sea desde un perfil normativo o descriptivo, implica establecer criterios para determinar si una entidad específica se ajusta a dichos criterios. Aunque en primera instancia pudiera parecer interesante, redundar sobre la discusión de relatividades y absolutos es cosa del pasado. Las posiciones en esa vieja guerra de trincheras han sido establecidas e idealmente se hallan en equilibrio: o existen criterios absolutos para evaluar la belleza, o los criterios dependerán inevitablemente del condicionamiento histórico, cultural, social, económico y hasta psicológico de un punto de vista que constituirá la referencia.

El problema se resuelve comprendiendo la absolutización de criterios relativos a comunidades, es decir, la existencia de intersujetos.

O la belleza es absoluta e independiente de todo contexto o es relativa a un contexto determinado. Estas son las posibilidades extremas respecto al problema de la epistemología de la estética. Para algunos, la belleza compartiría la razón del adverbio: allí, así, aquí… sería solamente una indicación situacional. Para otros, creyendo absolutos los criterios, estaríamos habilitados a pasar sobre épocas y culturas diversas con la aplanadora de una opinión inescrupulosa, juzgando discrepancias con nuestra escala valorativa como mal gusto y concordancias como excelencias. Nuestros valores necesariamente serían vistos por nosotros como absolutos. En el extremo contrario, posiblemente nos sentiríamos inclinados a aceptar como belleza inclusive a aquello que nos resultara desagradable y hasta repulsivo.

Prisioneros del relativismo estético, las evanescentes estructuras de juicio terminarían por disolverse. Ocurre lo mismo con criterios de justicia y de caridad. Parece algo anodino, acaso una curiosidad intelectual, pero alcanzaría con recordar ciertos episodios históricos –y elija usted los que quiera– para cobrar cabal dimensión acerca de la gravedad del problema.

¿Cómo juzgar circunstancias tan distintas a la nuestra con criterios tan disímiles como los nuestros?

Lo que ya debemos admitir como verdad y punto de apoyo estable para el diseño de nuevas ideas acerca de la belleza es que no hay miradas neutras y que el analista siempre resulta implicado en su análisis. Dentro de una perspectiva asumida y con ciertos requisitos aceptados, el analista desearía, cómo no, ostentar el absoluto; ser Dios. Luego, pudorosamente, podría reconocer que el estereotipo

en su sensibilidad acerca de lo bello ha sido implantado («implantado por una maldad humana impersonal que nos acosa y pervierte y que es discursivamente indispensable») y que él no posee neutralidad alguna frente al analizando. Pero en su fuero interno, a salvo de todo juicio crítico, persistirá en la asociación de la belleza relativa de sus valores con el absoluto inefable de la belleza trascendente.

*

Quisiera proponer ahora, tres ejemplos de pensamiento bello para delinear una escala de valores estéticos fundamentales y fundacionales de una estética del pensamiento. No con la intención de «fundar» realmente una estética, sino de explicar cómo el pensamiento puede ser bello o feo, y cómo se podrían derivar ciertas reglas, inspiradas por confrontación de casos, que muestren regularidades útiles.

Debe quedar claro desde el comienzo, que está activa en mi análisis la base epistemológica «Teoría del intersujeto» (F. Marichal - C. Tellechea, 2005), y por lo tanto, cada afirmación respecto a la existencia misma no es otra cosa que una «demanda de atribución conjunta» a aceptar o no por parte del espectador. Para más detalles sobre la cuestión, puede verse la primera lectura de esta serie, llamada «Propuesta para una arquitectura del sujeto fundada en el concepto de "atribución"», publicada en *YouTube* el día 5 de abril de 2025.

*

El orden es bello y hay una razón para que así sea. Como he dicho en el artículo anterior, el orden es control. Cuando somos capaces de establecer orden ocurre algo mágico; podemos entender, y entender es crear una imagen coherente del mundo en nosotros, en un lugar que somos nosotros; mientras hacemos coherente el mundo también hacemos coherente nuestra comprensión del mundo, nuestra *imago mundi*. Finalmente, *nos dejamos nacer* a nosotros mismos como coherencias, como órdenes; «nos damos a luz» en el doble sentido de la expresión.

El orden es el principio apolíneo del que hablaba Nietzsche en *El origen de la tragedia*, y podría esperarse que tanto lo apolíneo como lo dionisíaco fueran, a su modo, hermosos. Nótese que soy cauto, puesto que intento evitar ciertos contraargumentos infantiles. Al referirme a la belleza del control y no al de la pérdida del control, me estoy decantando por lo apolíneo y dejando a un lado a lo dionisíaco. Es seguro que, además, lo único humano posible sea el impulso al orden y todo lo restante mera reminiscencia animal.

El pensamiento que se muestra ordenado es bello. Reluce como metal precioso en medio del barro infecto de referencias inútiles, desvaríos egocéntricos y conjeturas erráticas. Se impone porque sentimos que detrás de él hay una verdad última, axiomática. Es un placer formal, blanco, geométrico, liso, verlo, experimentarlo.

Las convenciones académicas, por ejemplo, afean al pensamiento en la medida en que le exigen establecer vínculos con pensamiento precedente y no favorecen a la inteligencia como creatividad. Ya lo he señalado en la primera lectura de este ciclo, es importante entender el hecho de que cada fragmento de texto citado que tenga origen en una fuente exógena, acarrea teoría hacia el interior del nuevo análisis. Si bosquejo un vínculo entre mi desarrollo y el concepto de «aparato anímico» como lo planteara Sigmund Freud, por ejemplo, estoy validando tácitamente al psicoanálisis (que constituye la peor manera de validar, porque bien puede ser involuntaria y conlleva necesariamente una pérdida de control, un desorden). Imagínese usted cuánto tráfico indiferenciado, cuanto contrabando de pensamiento puede afear a un discurso teórico sin que ni siquiera su autor lo note. Creo que es muy feo y muy torpe lo que ocurre en la trastienda del pensamiento en esos casos, y también estoy convencido de que el mecanismo de la cita, venerado desde la academia es, antes que nada, una manera de asegurar cierta parsimonia en el desarrollo de nuevo pensamiento, y el ámbito académico se nutre de todas sus consecuencias indeseables, puesto que no es solamente la lentitud por la lentitud en sí misma, sino que constituye también un seguro de vida para la estructura jerárquica que rige a las instituciones, que no son otra cosa que un entramado de relaciones políticas basadas en premios y castigos ejemplarizantes.

Y a propósito de lo político, habría que poner atención también en la belleza como conexión entre pensamiento y realidad. Con esto me refiero a que, tomando la cuestión por el lado de las fealdades, una sola manera de pensar, que estructura a la *imago mundi*, propiósfera o imagen del mundo que tenemos en nosotros, es capaz de *afear* –de afear realmente– a todo el pensamiento al repetirse una y otra vez como matriz dominante. Igual que esas manzanas podridas que pudren a las demás en el cajón. Por ejemplo, las exigencias de respeto y reivindicaciones de colectivos. Es claro que esta operatividad, que este carácter «revolucionario», revulsivo, desestabilizador del pensamiento, podría verse como una manifestación de la belleza, pero se trata finalmente de un mero juego tautológico y temporal; «quiero ver lo que quiero ver y solamente aceptaré aquello que confirme lo que quiero ver para que se cumplan anhelos menos píos que perseguir la verdad». Mi análisis se reduce a que las mujeres han sido oprimidas a través de la historia por hombres, hombres malos. Mi análisis entre decenas, cientos, miles de análisis que promueven la misma idea. Tema y variaciones infinitas. Es el mismo análisis una y otra vez y la fealdad de la falta de creatividad vuelve a asaltarnos. Me resulta evidente que esto va unido al problema de la atención. Muchas personas se nutren de la atención de los demás; les otorga poder el escándalo o la fuerza del grupo. Con ellas cabe recordar simplemente las palabras del Virgilio personaje de Dante: *guarda e passa*.

Me parece necesario detenerme en la frase «perseguir la verdad». En un esquema que niega a la verdad como imposición al sujeto y que la interpreta como acción del sujeto, parecería contradictoria.

La Teoría del intersujeto, esa construcción que Marichal y yo realizamos, no niega la verdad sino que la describe como el resultado estricto e inapelable de la relación intersubjetiva. No es suficiente convencernos de algo para que sea verdad, pero es necesario convencernos de algo para que sea verdad. El punto crucial del razonamiento es que no sostendremos que creemos en algo cuando no creemos en ese algo. Y es radicalmente cierto que los intersujetos que integramos sostienen a la realidad y a la verdad indistintamente. La afirmación de voluntad de «perseguir la verdad» sigue siendo válida con esta base epistemológica, puesto que el sujeto debe ceder a avalar campos cuando tiene suficiente evidencia para hacerlo. Si no lo hiciera, estaría negándose a ocupar su lugar en un mecanismo fundamental. El problema capital es el de la ideología, que no es otra cosa que el fanatismo disimulado y en última instancia, la mentira interesada.

El problema de la operatividad del pensamiento es bello en sí mismo. La mente es capaz de piruetas asombrosas. Con «operatividad» me refiero a que un criterio de belleza en relación al pensamiento podría quedar definido por la verificación de su capacidad para operar cambios en el seno de la realidad. Es posible corroborar esa operatividad, el vínculo pensamiento/realidad en la matriz de influencia darwinista y en la de influencia marxiana, entre otras. Ahora bien, hay belleza en el pensamiento independiente, ese pensamiento que busca la independencia de la realidad y que reclama que se lo valore por sí mismo. Suele ocurrir algo muy terrible con ese pensamiento; se lo utiliza como contraseña, se metamorfosea en una «jerga» que da cohesión y fuerza a grupos. Pero eso, estrictamente, ocurre con todo pensamiento, porque la miseria no está en el pensamiento sino en el ser humano. En el ser humano y… su pensamiento.

Decía que la mente es capaz de hacer cosas asombrosas, porque el problema, aislado, como un animal asustado en una jaula, es bello en sí mismo. Esto significa tener una mirada meta, una mirada apartada acerca de las teorías y de los modelos de pensamiento con los que estructuramos la realidad. Implica sacarnos el ojo de la mente para mirar nuestra mente desde afuera. Y esto podría ser más difícil de lo que uno cree cuando ha puesto todas sus esperanzas en un modelo pleno de determinaciones. Luego, será difícil poseer una mirada meta al respecto.

Como decimos es Uruguay: «pensamos con la camiseta puesta».

*

Admiro la belleza sublime de los límites nítidos y la geometría euclidiana en el uso de la razón, pero reconozco también la belleza del pensamiento que es capaz de batirse en lid con la realidad y operarla. El problema es que ambas posibilidades están siempre al borde del abismo, en pugna, en equilibrio precario con la fealdad del fanatismo. Es muy fácil quedar encerrado en los estrechos límites de un esquema o convertir al pensamiento en prostitución debido a necesidades espurias e inconfesables.

La intersección poética es otra idea que siempre he considerado hermosa. Me permitiré, asumiendo los riesgos epistemológicos de los que ya he advertido, citar a tres autores: Friedrich Nietzsche, José Ortega y Gasset y Cesare Pavese, en riguroso orden cronológico.

Con todas las limitaciones impuestas por la traducción a nuestra lengua, hallamos ejemplos de una belleza abrumadora en el *Zaratustra*:

> Pero entonces sucedió algo que enmudeció todas las bocas y paralizó todos los ojos. Mientras tanto, efectivamente, el equilibrista había comenzado su trabajo: había salido por una pequeña puerta y caminaba sobre la cuerda estirada entre dos torres, que de esta manera colgaba sobre el mercado y el gentío. Cuando estaba justamente en la mitad del camino, volvió a abrirse la pequeña puerta, salió saltando un compañero con vestimenta de muchos colores a la manera de un bufón que con rápidos pasos seguía al anterior. «¡Adelante, entumido de pies!, gritó su terrible voz, ¡adelante haragán, impostor, cara pálida! ¡Que no te haga yo cosquillas con mi talón! ¿Qué haces por aquí entre unas torres? ¡En la torre está tu sitio, ahí deberían encerrarte, estás cerrando el camino a alguien que es mejor que tú!» –Y con cada palabra se le iba acercando más y más; pero cuando estaba a un solo paso detrás de él, sucedió algo horrible que hizo enmudecer todas las bocas y paralizar todos los ojos: –lanzó un grito como si fuera un demonio y saltó por encima de quien estaba en su camino. Pero cuando este vio que su rival le vencía, perdió la cabeza y la cuerda; arrojó el balancín y, más rápido que este, cayó precipitado como un remolino de brazos y piernas. El mercado y el gentío se asemejaban al mar cuando la tempestad avanza: todos salieron volando en completo desorden unos encima de otros, de manera especial allí donde el cuerpo tenía que precipitarse.
>
> Pero Zaratustra se quedó inmóvil, y muy cerca de él cayó el cuerpo, maltrecho y quebrantado, aunque todavía no muerto. Poco después el hombre que había caído destrozado recobró la conciencia y vio a Zaratustra de rodillas junto a él. «¿Qué haces aquí?», dijo finalmente, sabía desde hace mucho tiempo que el diablo me pondría la zancadilla. Ahora me está arrastrando al infierno: ¿Intentas impedirlo?
>
> «Por mi honor, amigo, dijo Zaratustra, nada de eso de lo que hablas existe: no hay demonio ni infierno. Tu alma estará muerta aún antes que tu cuerpo: así que ¡no tengas miedo!»

Nietzsche, 2022 (1895), 146

La alegoría de la muerte del equilibrista sugiere las ideas de decadencia y superación, junto con la del exultante impulso vital que dará fin, según las esperanzas de Nietzsche, al hombre débil que es arrojado a la vida sin otro propósito más que el de obstaculizar, enlentecer o impedir la aparición del superhombre. La analogía nos proyecta a un plano poético en el que verdaderamente no podría importarnos menos la imagen inicial, la de los dos equilibristas deambulando por un mismo cable.

Para evitar el cliché intelectual y salvarnos de la vulgaridad, escapemos rápidamente de la admiración por lo poético. Dejemos eso para los profesores de Literatura. Entremos en la idea profunda y la natu-

raleza esencial de la belleza que presenciamos a través de una serie de preguntas sencillas. Esas preguntas nos permitirán elaborar un mapa de una realidad trascendente, de un *número* que yace eclipsado por una comprensión simplista de la analogía.

¿Por qué los personajes son dos equilibristas? ¿Por qué el segundo luce como un bufón? ¿Por qué no hay dos cuerdas y sí hay dos torres? ¿Qué podría significar metafóricamente el mercado y el gentío? ¿Por qué el segundo equilibrista salta al primero? ¿Qué significan las actitudes contrapuestas de ambos? ¿Por qué el alma del primer equilibrista, según Zaratustra, moriría antes que su cuerpo?

Conociendo el concepto de «superhombre» nietzscheano es sencillo atribuirle al segundo equilibrista su representatividad, es voluntad y fuerza; es irónicamente, un bufón, alguien que escudado en su apariencia y su puesto en una corte imaginaria (está allí para hacer reír), dice verdades incómodas. Mientras el primero se resigna, él actúa y lo hace sin piedad. Partiendo de esta segunda asociación equilibrista segundo/superhombre es sencillo seguir estableciendo roles alegóricos. Los seres humanos somos como equilibristas puesto que debemos conservar un estado precario (el equilibrio), lleno de pruebas, durante nuestras vidas. Ese afán de equilibrio no es otra cosa que una metáfora de la fragilidad de nuestras existencias. Las torres que marcan el ingreso y la salida de la cuerda son evidentemente –«evidentemente» si continuamos con la analogía del modo que la hemos establecido, utilizando el concepto de «superhombre» como núcleo– el nacimiento y la muerte. El segundo equilibrista le dice al primero, señalando la pertenencia del primero a la torre (no-existencia), que a decir verdad hubiera sido mejor que no hubiera nacido (recordemos: «el Cristianismo fue, desde su origen, esencial y básicamente asco y disgusto frente a la vida»[1] y también la respuesta del taimado sátiro Sileno al rey Midas). Así, el hombre fuerte y decidido del modelo nietzscheano (y despiadado, carente de valores cristianos tales como la caridad y la misericordia) se ve obstaculizado por el otro modelo de ser humano. El salto es la superación del hombre muerto en vida; es, a decir verdad, la vida misma manifestándose como una fuerza ciega, natural y sobre todo «amoral». La muerte en vida explica las palabras de Zaratustra respecto al alma del equilibrista caído. El mercado y su gente constituyen un tercer nivel de humanidad, que solamente puede contemplar el drama mientras lleva una existencia grotesca y vil. Se trata del telón de fondo de la vulgaridad: la masa, que se mueve involuntariamente, pasivamente, como el mar arrastrado por la tempestad.

Es notable también cómo el autor hace del transcurso vital, temporal, un elemento visible en el desplazamiento de los equilibristas sobre la cuerda. El prefijo «súper» como «superador de» es plasmado exacta y literalmente a través del salto del segundo acróbata («lanzó un grito como si fuera un demonio y saltó por encima de quien estaba en su camino»).

[1] Nietzsche, 2020, 24.

Bien se me podría reprochar que Nietzsche es cualquier cosa menos un ejemplo de «pensador ordenado» y en ese sentido, siguiendo mis propias ideas, preguntarme qué ocurre cuando un pensamiento es desordenado pero posee esta supuesta «belleza poética» que estoy destacando. Y la respuesta a todo esto es sencilla: hay que estar un paso más allá de las tonterías. Hay que superar esa infancia corrosiva que nos bloquea el porvenir. Es evidente que estos valores de referencia no pueden ni deben intentarse aplicar a rajatabla para clasificar, al estilo positivista, pensamientos en bellos o feos. Simplemente se trata de rasgos generales identificados en lo bello que sin duda no están en lo feo, según mi análisis. Análisis del que formo parte no solo como fuerza activa, sino como origen de sus piezas. Dicho en pocas palabras: un pensamiento bello puede serlo por su riqueza analógica y no por su orden; y también a la inversa.

Es en este punto que nosotros mismos debemos dar el salto por sobre el hombre anterior, que es también el modo de pensar anterior. Ese modo de pensar anterior es el de entender a la analogía como la relación de similitud inmanente entre dos partes. Debemos cambiar al menos dos cosas de esa definición tradicional; primero, la analogía no es una relación de similitud inmanente sino atribuida (con lo cual alteramos la base epistemológica en la que tiene sustento el concepto mismo). Lo segundo a revisar es si efectivamente, en una analogía participan exclusivamente dos partes. De buenas a primeras sabemos que eso no es cierto. En la relación de analogía pueden participar infinidad de objetos. Pero si atendemos a la expresión mínima de la analogía, tendremos que enfrentarnos con la realidad del par análogo, es decir aquel que presenta a dos objetos análogos a los que simplemente llamamos «análogos». En la analogía mínima (con dos análogos) hallamos un tercer elemento permitido por la reversibilidad de relación: el analogema. Así, si A posee la propiedad «x», la propiedad «y» y la propiedad «z», y el objeto B posee la propiedad «w», la propiedad «x» y la propiedad «z», entonces, la intersección de ambos conjuntos en las propiedades «x» y «z» pueden considerarse un objeto aparte; se lo puede «entificar». Lo que abre las posibilidades a un tercer orden. El primero, en la alegoría nietzscheana de los equilibristas, es el de los equilibristas mismos; el segundo orden es el de la irrupción del superhombre y la superación del hombre moralmente restringido. Pero en un tercer orden aparece un dispositivo abstracto singular, una serie de relaciones perfectamente identificables, abstraídas y abstractas, cuya formalización revela un estado superior y diferente de realidad. Algo con lo que Platón solamente pudo soñar.

Superación, agitación, vulnerabilidad, crueldad, ceguera, patetismo y pasividad son ideas que integran sin dificultad la construcción abstracta en el *background* imaginario, paisaje abierto a nuestra vista por el concepto de «analogema». Y no es menor para la valoración de ese concepto, la intuición de que los analogemas pueden diseñarse prescindiendo inclusive de los demás órdenes.

Aunque sé que me arriesgo a construir castillos en el aire y a hacer de esta lectura solamente una divagación egocéntrica más, estoy plenamente convencido de algunas cosas, a saber: los analogemas existen, se pueden describir, constituyen un plano superior de realidad y necesitamos nuevos lenguajes para cifrarlos (verbales y visuales); son también una oportunidad de desembarazarnos de pensamiento sucio de ideología y de fabricar una nueva dimensión de la razón que impulse al ser humano a una nueva forma de existencia mental y espiritual. Y concomitantemente, debo expresar mi ansiedad por el hecho de que todavía no hayamos explorado en profundidad y a conciencia el inmenso potencial de la imaginación como lugar virtual para la representación conjunta de entidades abstractas.

*

El siguiente es un fragmento del libro *La deshumanización del arte*, de 1925, de José Ortega y Gasset en su edición de 1970:

> La metáfora es probablemente la potencia más fértil que el hombre posee. Su eficiencia llega a tocar los confines de la taumaturgia y parece un trebejo de creación que Dios se dejó olvidado dentro de una de sus criaturas al tiempo de formarla, como el cirujano distraído se deja un instrumento en el vientre del operado.
>
> Todas las demás potencias nos mantienen inscritos dentro de lo real, de lo que ya es. Lo más que podemos hacer es sumar o restar unas cosas de otras. Solo la metáfora nos facilita la evasión y crea entre las cosas reales arrecifes imaginarios, florecimiento de islas ingrávidas.

El filósofo español destaca en este fragmento el poder de la metáfora. No le alcanza con subrayar en ella el poder de la sustitución de una idea por otra, sino que la asocia con la construcción misma del mundo según una teología abstracta. Se trataría de una herramienta divina y a la vez de una potencia humana. Poseería un carácter mágico capaz de proyectar a la imaginación y a la inteligencia a «arrecifes» e «islas ingrávidas». Todo el fragmento yace impregnado de metáforas, por lo tanto, de manera recursiva, ocurre dentro del discurso de Ortega y Gasset exactamente lo mismo que está refiriendo a través de él. Esto es, somos proyectados a esos arrecifes y a esas islas.

¡Cómo ignorar la belleza de la carga atribuida a la entidad «Dios» haciéndolo ver como un cirujano distraído; con errores como cualquier otro ser en el mundo que no fuera Dios!

El segundo párrafo, que explica la diferencia entre la metáfora y las demás potencias que el hombre detenta, plantea el poder de «escape» que brinda a la inteligencia humana la metáfora a través de la operatividad (concepto hermoso que ya he utilizado en esta misma lectura). La operatividad de la potencia metafórica proyectaría a la inteligencia humana a otro nivel de realidad; idea, antes de que se me recuerde, que fue ampliamente trabajada por diversas escuelas y movimientos poéticos (romanticismo, simbolismo, futurismo, ultraísmo, creacionismo...), pero que alcanza aquí una importancia que

va más allá del poder expresivo del arte e impregna al pensamiento, generando una indiferenciación fundamental entre imaginación artística e imaginación filosófica.

Pero saliendo de las formalidades expresivas y atendiendo a las ideas, esos «arrecifes imaginarios», esas «islas ingrávidas» no son otra cosa que las posibilidades de cambio de nivel de realidad. Es decir que, en síntesis, esos elementos imaginarios plantean características de un ámbito en el que la realidad se desdobla en una dimensión de existencia alternativa que nace de lo concreto pero que a su vez lo trasciende.

No es algo nuevo entonces conceptualizar la realidad a través de entidades y estructuras abstractas. Lo que sí resulta atractivo, bello, es hacer de esas realidades un mundo en sí mismo, que a su vez sea capaz de traficar información con el nuestro para predecirlo.

*

Al escritor italiano Cesare Pavese en *El oficio de vivir* (1952), página 142, le debemos esta pequeña joya de la razón:

> La literatura es una defensa contra las ofensas de la vida. Le dice, «Tú no me engañas: sé cómo te comportas, te sigo y te preveo, me gusta verte actuar y robo tu secreto componiéndote [conteniéndote, complicándote] en avisadas [ingeniosas] construcciones que detienen tu flujo».

Contengamos la respiración y dejemos por un momento de lado el hecho de que plantee que la otra gran defensa contra las ofensas de la vida sea el silencio autoimpuesto, con todas las connotaciones que tiene esa idea viniendo de Pavese. Connotaciones que ciertamente no carecen de un tipo especial de belleza. No digamos, por innecesario, que las líneas que siguen al fragmento citado son una apología de la autoimposición del silencio a través de un balazo. Concentrémonos en la peculiaridad propuesta de un diálogo entre la literatura y la vida. Rápidamente entendamos, y así ganaremos tiempo, que en este caso «literatura» es sinónimo de «arte».

Pero me gustaría llamar la atención sobre el hecho de que la «autoimposición de silencio» en sí misma, viniendo de Pavese, trafica información a espaldas del analista si es que él no sabe el triste final del escritor. Y es un fenómeno análogo, sin dudas, al del tráfico de base epistemológica: los significados para el verbo «ser», «existir» y para los sustantivos «verdad» y «realidad» se mueven, metafóricamente, fluctúan de acuerdo a esa base.

Al plantear la relación entre el arte y la vida como una acusación de crueldad, se cargan al menos dos elementos con propiedades que resultan interesantes. Digo «al menos dos elementos» porque es un poco más complejo. La vida es crueldad y la literatura es acusación y acción de defensa a través del ingenio. Así las cosas, a través de la prosopopeya o personificación asistimos a un diálogo imposible

que sin embargo cobra existencia. La vida ofende y la literatura defiende a través de la creación de constructos que detienen, paralizan el eterno transcurrir de la vida, del tiempo.

He realizado la asociación identitaria literatura/arte, pero a continuación sustituiré directamente a «literatura/arte» por «razón» y se verá, releyendo el fragmento de Pavese qué profundidades azules y hermosas alcanza la cita.

He hablado de la construcción del analogema como resultado de la reversibilidad de relación. Pero acaso ¿no es capturar la complejidad de la existencia, de la vida, el diseño y la operación de analogemas? ¿No es acaso pretender el abandono de la apariencia que nos impone la realidad con sus múltiples facetas, para abordar a otra realidad, libre de inauditas demoras y miserables escondrijos?

«Tú no me engañas –dice también a la vida la razón creadora– sé cómo te comportas, te sigo y te preveo, me gusta verte actuar y robo tu secreto componiéndote [conteniéndote, complicándote] en avisadas [ingeniosas] construcciones que detienen tu flujo». Y ahora tenemos el concepto de «comportamiento de realidad» como «engaño», el «robo de secreto», las «construcciones ingeniosas» que detienen momentáneamente el flujo vital. Fluir que no es otra cosa que un recordatorio vulgar y necesariamente a superar de la llegada inevitable de la muerte.

Me parece bien además, esta pequeña tergiversación del fragmento del *Diario* de Pavese para hacer hincapié en el concepto de «anticipación», puesto que el constructo no solamente poseería la propiedad de hallarse fuera del alcance del tiempo y sus arbitrios, sino que estaría afuera de las influencias culturales contextuales, históricas, pero mejor aún, se posicionaría de manera tal que podría prever el porvenir, explicar el presente y el pasado. Así de poderosa sería esta herramienta. ¿Y quién podría negar que la capacidad predictiva es una forma de belleza del pensamiento?

*

Por último quisiera hablar de armonía. En el pensamiento, como en la música, armonía es concordancia, orden, intención lograda a través de herramientas justas. Dicho de otro modo, en pensamiento armonía es coherencia. Solamente podría disputarle el podio la concordancia con la verdad, pero sabemos ya que existen pocos conocimientos que pueden considerarse no antropogénicamente verdaderos; es decir, válidos para toda especie en todo lugar, y que ese problema nos enfrenta con la precariedad de nuestras construcciones racionales. No es defecto de este o aquel conocimiento, de este o de aquel pensador, es defecto del conocimiento como puede elaborarlo el ser humano el que corroe esas construcciones. Y hasta que no nos enfrentemos con nuestro destino como especie y entendamos que es a través de la razón como sobreviviremos, la razón desinteresada, basada en un compromiso como especie, seguiremos redundando en la miseria.

Si la coherencia es bella y la concordancia con la verdad (por inestable que convengamos que sea la verdad) genera al menos la ilusión de estabilidad que nos proporciona también una innegable sensación de bienestar, debemos considerar el desinterés individual, personal, como otra virtud del pensamiento. En efecto, todos estamos llamados a morir y a todos nos gustaría que nuestro nombre fuera recordado, pero deberíamos también valorar la belleza de hacer un aporte a nuestros congéneres aunque fuera detrás del anonimato y también, la belleza de no ser sino un suspiro en la larguísima existencia de un universo indiferente a nuestras pasiones.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, T. (2004). *Teoría estética*. Akal. Traducción de Jorge Navarro Pérez.

Nietzsche, F. (2022). *Así habló Zaratustra*. Cátedra. Traducción de Luis A. Acosta.

Nietzsche, F. (2020). *El origen de la tragedia*. Gradifco. Traducción de Alicia Varela.

Ortega y Gasset, J. (1970). *La deshumanización del arte*. Revista de Occidente.

Pavese, C. (2022). *El oficio de vivir*. Seix Barral. Traducción de Ángel Crespo.